

Archivum, LXIII, 2013, pp. 97-122

Francisco Corona Bustamante: sus traducciones, diccionarios y demás obras (primera parte)

Recibido: 06/05/2013

Aceptado: 15/06/2013

RESUMEN:

Corona Bustamante es el autor de un gran diccionario bilingüe francés-español (1882-1901). Pero también publicó otras obras menores que merecen nuestro interés. Dado que nunca se ha estudiado el conjunto de su producción, en este artículo analizamos por orden cronológico las publicaciones que se le deben, con especial atención a las relacionadas con las lenguas vivas.

PALABRAS CLAVE: *lexicografía bilingüe, diccionarios bilingües, manuales de conversación, guías de conversación, teatro del XIX.*

ABSTRACT:

Corona Bustamante is the author of a large French-Spanish dictionary (1882-1901). But he also published other minor works that deserve our interest. Since his entire production has never been studied, in this article we analyze his publications in chronological order, with particular attention to those relating to modern languages.

KEY WORDS: *bilingual lexicography, bilingual dictionaries, conversational manuals, phrasebooks, 19th century theater.*

1 – Francisco Corona Bustamante fue dramaturgo, traductor y autor de obras para la enseñanza de lenguas vivas. Ciertamente, la principal razón por la que le dedicamos este artículo¹ es porque también compuso el último –y aún sin estudiar– de los

grandes diccionarios bilingües francés-español que jalonan el siglo XIX; en él centramos gran parte de nuestra atención. Ahora bien, como, que sepamos, nunca se ha publicado ningún trabajo sobre el conjunto de su obra ni sobre su trayectoria vital, intentamos aquí empezar a llenar esa laguna mediante un comentario de todas sus publicaciones, siguiendo para ello un orden primordialmente cronológico.

2 – La primera publicación debida a Corona Bustamante de la que tengamos noticia es “El ciprés de Generalife, tradición árabe del siglo XV”, incluida en *Mil y una noches españolas*², un conjunto de relatos debidos a varios autores y cuyo prólogo va firmado por Antonio Neira de Mosquera y el propio Francisco Corona Bustamante³.

1 Este estudio se inscribe en el proyecto de investigación “Elaboración de un diccionario de la presencia y enseñanza del francés en España, siglos XVI-XX”, subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2011-23109).

2 *Mil y una noches españolas. Colección de leyendas, hechos históricos, cuentos tradicionales y costumbres populares*, Madrid, P. Madoz y L. Sagasti, 1845.

3 Los nombres de los autores cuyos relatos debían componer la colección figuran entre las ilustraciones de la portada y, antes de esta, en un listado situado en la página de datos de impresión, entre la portadilla y la portada. En ese listado aparecen, por este orden, Juan Eugenio Hartzenbusch, Tomás Rodríguez Rubí, Gregorio Romero Larrañaga, Ramón de Campoamor, Juan Vila y Blanco, Francisco Corona Bustamante, Antonio Neira de Mosquera, José María Huici, Francisco Orgaz, José María de Andueza y Eulogio Florentino Sanz. Ahora bien, la portada indica que se trata del primer tomo previsto, en el que solo aparecen los relatos debidos a Romero Larrañaga, Andueza, Neira de Mosquera, Hartzenbusch y Corona Bustamante. Las reseñas de la época dejan entrever que se trataba de un proyecto editorial por entregas; pero debió de ser fallido, ya que no parece que el segundo tomo llegara nunca a ver la luz. Véase Picoche, Jean-Louis: “*Mil y una noches españolas* (Madrid 1845): Una colección poco conocida de cuentos históricos. Intención y realización”, *Romanticismo* 3-4. *Atti del IV Congresso sul romanticismo spagnolo e ispanoamericano. La narrativa romantica*, Genova, Facoltà di magistero dell’Università di Genova, Istituto di lingue e letterature straniere, Centro di studi sul romanticismo iberico, 1988, págs. 99-107.

Esa primera obra narrativa, inspirada de Washington Irving, quedó aislada en la producción literaria de Corona, dado que, durante los ocho años siguientes, su producción publicada tendrá un marcado carácter dramático⁴. Con su nombre aparecerán diversas obras teatrales, sobre todo en la colección “Biblioteca dramática”, lanzada en Madrid por Vicente de Lalama⁵. Quizá alguna deba algo o mucho a la inspiración de nuestro autor, pero

4 Fuera del campo dramático, cabe señalar que, en 1850, el *Diario oficial de avisos de Madrid* (20 de agosto, p. 4) y *El Observador* (9 y 15 de septiembre, p. 4) anuncian la aparición de *Un ángel más. Elegía dedicada a la memoria del malogrado príncipe de Asturias* (Madrid, Casimiro Martín) de esta guisa: “Esta obra se compone de una bella poesía compuesta por D. F. Corona Bustamante, de una pieza de música en que se ha interpretado admirablemente el pensamiento, por A. de Konsky, y de una litografía del señor Urrabi[e]ta que representa la apoteosis del Príncipe, y que ha llamado la atención de los inteligentes”. En cuanto al ámbito no literario, conocemos la aparición el 3 de enero de 1849 en el periódico del Partido Liberal, *El Clamor Público*, de un artículo firmado por Francisco Corona Bustamante –junto con Ramón Satorres, Vicente Guimerá, Mariano Castillo, Juan Muñiz, Joaquín Martínez y Dionisio García Portillo– contra Ramón Girón por haber abandonado este el partido progresista. Todos ellos se presentan como redactores de *El Espectador* (ideológicamente progresista, al igual que *El Clamor Público*), del que Girón había sido director. El mismo manifiesto, con los mismos firmantes, también apareció en *La Esperanza* el 6 de enero. Véase asimismo nuestra nota 8.

5 La primera obra que lleva el nombre de Corona Bustamante en la “Biblioteca dramática” de Lalama es *Un error de ortografía, comedia en un acto y en prosa* (1846), ya previamente estrenada (1844) en el Teatro del Circo. Seguirán *Vencer su eterna desdicha o Un caso de conciencia, comedia en tres actos* (en colaboración con José de la Villa del Valle, 1848); *La doble caza, comedia en un acto y en prosa* (1851, representada el 6 de septiembre de este año en el Teatro del Instituto, si bien el madrileño *La España* anuncia el 10 de febrero de 1852 su primera puesta en escena); *La pluma azul, comedia en un acto, en prosa* (en colaboración con Ramón de Valladares y Saavedra, 1851; representada el 26 de mayo de 1852 en el Teatro del Príncipe); *En mi bemol, pieza cómica en un acto* (también en colaboración con Valladares y Saavedra, 1852; representada en el Teatro de la Cruz el 18 de julio de 1852); *El espantajo, comedia en un acto, en prosa* (1852; representada en el Teatro de la Cruz el 18 de septiembre de ese año); *La mendiga, drama en cuatro actos* (con Valladares y Saavedra, 1852, representada en el teatro de la Cruz el 19 de agosto de ese año); *Libro III, capítulo I, comedia en un acto* (con Valladares y Saavedra, 1852); *La batelera, zarzuela en un acto* (letra de Corona Bustamante, música de Hippolyte Gondois, 1853; representada en el Teatro del Drama –Teatro

el hecho de que en la composición de muchas de ellas colabore con Ramón de Valladares y Saavedra (1824-1901)⁶, de larga trayectoria teatral posterior, y, sobre todo, el que prácticamente en todos los casos las obras se anuncien como “arreglada a nuestro teatro por...” (*Las Pesquisas de Patricio, Vencer su eterna desdicha*),

de la Cruz— el 18 de noviembre de 1852). No sabemos si Corona participó también en *Los falsificadores, drama en tres actos* (1852). De la imprenta madrileña de Cristóbal González salió *Un cabello, juguete cómico en un acto y en prosa* (1852, representada en el teatro del Príncipe el 27 de marzo de ese año) y, de la también imprenta madrileña de José Repullés, *Las pesquisas de Patricio, comedia en tres actos* (1846, representada en el teatro de la Cruz el 5 de julio del mismo año), si bien esta última obra consigna en portada los nombres de J. Corona Bustamante y J. de la Villa del Valle, siendo una posibilidad que se deba a errata la abreviatura J., en vez de F., del nombre de pila correspondiente a Corona Bustamante. Algunas de las obras de este listado fueron objeto de más de una tirada o reimpresión.

6 Hemos localizado incluso el caso de una obra dramática que, aunque parece anunciada en la prensa como traducida por Corona Bustamante, se imprimió sin hacer constar su nombre, sino el de Valladares. El *Diario oficial de avisos de Madrid* del 11 de diciembre de 1849 incluía una relación de las obras aprobadas por la junta de censura de los teatros del Reino. Entre las aprobadas “después de haber hecho en ellas varias supresiones y correcciones” está “La Campanilla del Diablo, traducida por los señores Corona, [sic] Bustamante y otros, drama en cinco actos y un prólogo”. Tal obra forma parte de la colección “Biblioteca dramática”, pero las referencias que hemos encontrado sobre ella la presentan así: *La campanilla del diablo. Drama fantástico, de magia, en cuatro actos y un prólogo, dividido todo en seis cuadros, arreglado á nuestro teatro del original francés, por los Sres. Valladares y Saavedra, Sánchez Garay y Lalama*, Madrid, Vicente de Lalama, 1849. Que la labor de Corona como traductor-adaptador quedara a veces oculta no nos sorprendería; de hecho, y sin excluir que pueda tratarse de una exageración laudatoria, Edmond Renaudin, al reseñar su diccionario de 1882, le atribuye como autor teatral “vingt et quelques pièces” (*Journal des économistes*, 10, 1882, p. 141). Esa misma reseña, por lo demás, también le asigna la autoría, sin duda también anónima y esta vez como filólogo, de “tous les articles de linguistique et d’étymologie” de una *Enciclopedia universal* que no hemos localizado: ¿acaso se refiere a la *Enciclopedia moderna. Diccionario universal de literatura, ciencias, artes, agricultura, industria y comercio*, de Francisco de Paula Mellado (Madrid, Mellado, primer tomo en 1851)? Puede que fuera así, por más que Corona Bustamante no figure en la selección de prestigiosos colaboradores cuyos nombres se consignan en el prólogo, como tampoco, cuando se dan, en los listados de otras obras de similar carácter enciclopédico. Nos referiremos más adelante —véase la sección 3 de la segunda parte de este estudio— a la reivindicación por el propio Corona de otro más de sus trabajos lexicográficos anónimos.

“arreglada a la escena española por...” (*Libro III, capítulo I*), “arreglada del francés por...” (*La pluma azul, En mi bemol, El espantajo*) o “refundido del francés por...” (*La mendiga*) nos hace pensar que el verdadero cometido de Corona Bustamante en estas publicaciones no fue sino el de traductor. Naturalmente, dada la altísima frecuencia con que, en el siglo XIX, se practicaron las adaptaciones de obras francesas a la escena española, incluso por autores que también supieron ser originales, no nos atreveríamos a dudar del mérito literario de Corona Bustamante si su trayectoria posterior lo hubiera confirmado como escritor; pero tal no es el caso: todas las obras literarias posteriores a esta época y ligadas a su nombre lo están solo en cuanto que fue su traductor al español. De ahí que pongamos en tela de juicio que surgieran de su sola inspiración las dos únicas obras de mediados de siglo publicadas a nombre de Francisco Corona Bustamante sin la indicación “arreglada del francés” o similar: *Un error de ortografía* y *La doble caza*⁷.

3 – Poco después de su última traducción-adaptación publicada en Madrid (*La batelera*, 1853), Francisco Corona Bustamante, aún joven, debió de fijar su residencia en Francia, seguramente en París, de donde ya no parece que regresara a España: todos los libros posteriores que llevan su nombre –excluyendo las reediciones de las obras que ya hemos mencionado– fueron editadas por casas parisinas, casi siempre Garnier o Hachette. De hecho, en una reseña a la que ya hemos aludido (nuestra nota 6), Renau-

7 No nos hemos propuesto rastrear cuáles pudieron ser los originales de las obras adaptadas por Corona Bustamante. De *Libro III, capítulo I* lo fue a ciencia cierta *Livre III, chapitre 1er, comédie en un acte*, representada en el Théâtre de l'Odéon el 19 de septiembre de 1851; apareció publicada (Paris, N. Tresse, 1851) con Eugène Pieron (1819-1865) y Adolphe Laferrière (1806-1877) como autores, si bien Hippolyte Auger (1796-1881) los acusó ante los tribunales de haberle usurpado la pieza (ver *Note pour Hippolyte Auger*, Sèvres, M. Cerf, 1852); por otro lado, antes de su adaptación al español esta obra ya se había representado en Madrid, en su lengua original,

din afirma: "L'auteur, du reste, vit depuis trente ans au milieu de nous et chez nous..." (*Journal des économistes*, 10, 1882, p. 141).

Nuestro autor debió de empezar su labor en Francia trabajando para la casa Garnier, a la que se mantendrá vinculado la mayor parte de su vida. La primera obra que esta editorial le encargó⁸ fue la versión en español del *Manuel de la conversation et du style épistolaire, à l'usage des voyageurs et de la jeunesse des écoles: français-espagnol*, aparecido en 1856 al igual que la correspondiente versión inversa, es decir, el *Manual de la conversación y del estilo epistolar para el uso de los viajeros y de la juventud de las escuelas: español-francés*.

La obra formaba parte de una nueva colección lanzada entonces por los hermanos Garnier: la llamada "Guides polyglottes".

el 31 de enero de 1852 (Pedro Ojeda e Irene Vallejo: "El 'Teatro Francés' de Madrid (1851-1861)", *Revista de literatura*, 130, 2003, p. 439). Para otras obras, solo podemos apuntar posibles pistas: *Vencer su eterna desdicha o Un caso de conciencia*, comedia en tres actos podría corresponder a *Un cas de conscience, comédie en trois actes et en prose*, de Charles Lafont (1809-1864), representada en el Théâtre Français el 9 de diciembre de 1839 (Paris, Mifliez, 1839); *El espantajo*, comedia en un acto, en prosa podría derivar de *L'Épouvantail, comédie-vaudeville en un acte*, de Narcisse Fournier (1803-1880) y Alphonse (seudónimo de Robert-Alphonse Gautier), representada en el Théâtre du Gymnase el 23 de septiembre de 1849 (Paris, Michel Lévy frères, 1849); *La mendiga*, drama en cuatro actos quizá corresponda a *La mendiant, drame en cinq actes*, de Anicet Bourgeois (1806-1870) y Michel Masson (1800-1883), representada el 24 de abril de 1852 en el Théâtre de la Gaité (Paris, Michel Lévy frères, 1852).

8 Nos referimos a la primera obra encargada por Garnier a Corona Bustamante y que lleve su nombre. No descartamos que, desde su llegada a París, nuestro autor empezara a colaborar, como tantos otros españoles, en diversas publicaciones que la editorial destinaba principalmente al mercado hispanoamericano (Fernández, Pura: "La editorial Garnier de París y la difusión del patrimonio bibliográfico en castellano en el siglo XIX", *Tes philies tade dora. Miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano*, Madrid, CSIC, 1999, pág. 608). Puede, por ejemplo, que colaborara con la revista que a ese mercado destinaba Garnier, *El Nuevo Eco de Ambos Mundos*. En todo caso, es evidente que Corona Bustamante estaba al tanto de lo que esta publicaba, ya que, el 27 de agosto de 1855, *El Bolear* (Palma de Mallorca) incluía en su página 1 una reseña firmada por Corona Bustamante sobre la traducción al francés, ese año (Paris, Firmin Didot frères), de varias obras de Moratín por Ernesto Hollander: en ella cita nuestro autor lo aparecido al respecto en *El Nuevo Eco de Ambos Mundos*.

En ella se incluían, además del manual con el francés y el español, los manuales con el francés y el inglés (debido a C. Ebenezer Clifton), con el francés y el italiano (de Giovanni Vitali), con el francés y el alemán (de Friedrich Wilhelm Ebeling) y con el francés y el portugués (de Pedro Carolino Duarte). Pero también se incluían otras combinaciones sin el francés, aparecidas siempre a nombre de dos de los autores anteriores; así, el manual inglés-portugués apareció a nombre de Clifton y Duarte, el portugués-inglés a nombre de Duarte y Clifton, etc. Los manuales de la colección que incluían el español aparecieron con las mismas lenguas que los que llevaban el francés, es decir, con el inglés, el italiano, el alemán y el portugués. En ellos siempre figura Corona Bustamante como coautor junto a Clifton, Vitali, Ebeling o Duarte respectivamente. Se lanzó incluso una versión del manual en las seis lenguas que entraban en las versiones bilingües ya citadas; fue el *Manuel de la conversation et du style épistolaire à l'usage des voyageurs et de la jeunesse des écoles en six langues français-anglais-allemand-italien-espagnol-portugais* par MM. Clifton, G. Vitali, Ebeling, Bustamante et Duarte, con primera edición en 1859 y que, desde 1866, también aparecería en versión reducida con solo cuatro lenguas, es decir, sin el español ni el portugués.

El *Manuel* se abre con un prólogo sin firma, por lo que tanto podría atribuirse a la editorial como a los autores. Es bastante parco en información; simplemente expone los contenidos de la obra, si bien es un poco más explícito que la portada en cuanto a quiénes son los destinatarios de la publicación. Si en portada se lee que se destina “à l'usage des voyageurs et de la jeunesse des écoles”, en el prólogo se afirma que el *Manuel* será útil para “l'homme du monde et le savant, le négociant et l'artiste, le voyageur et l'étudiant”.

Tras este breve prólogo, toda la obra se presenta en dos columnas por página, correspondiendo cada columna a una de las dos lenguas. En las tiradas con portada en francés, la primera columna está en francés y la segunda en español, invirtiéndose

este orden en las tiradas con portada en español; por lo demás, los contenidos son coincidentes⁹.

El primer tercio de la obra¹⁰ corresponde a un “I. Vocabulaire” (págs. 1-95), repartido en apartados temáticos que forman una nomenclatura¹¹. Le siguen las secciones “II. Exercices prati-

9 Esos contenidos coinciden también con los que se incluyen en las versiones de cuatro o seis lenguas, donde el francés ocupa siempre la primera columna. En la de seis lenguas, por ejemplo, las columnas aparecen repartidas en dos páginas confrontadas. En la primera de ellas van las columnas del francés, el inglés y el alemán; en la segunda, las del italiano, el español y el portugués. Estas páginas confrontadas llevan la misma numeración, lo que puede pasar desapercibido en las descripciones bibliográficas o bibliotecarias de la obra. Así, la Bibliothèque nationale de France, para la edición de 1859, señala 355 páginas, lo cual es correcto si se atiende a la numeración impresa, pero no es la realidad, ya que el número efectivo de páginas dobla esa cifra.

10 Seguimos en nuestra descripción el ejemplar 122 N 7 de la KB (Koninklijke Bibliotheek, Nationale bibliotheek van Nederland), digitalizado por Google y con toda probabilidad correspondiente, aunque sin fecha impresa, a la primera edición de 1856.

11 Para un estudio del vocabulario temático incluido en la versión francés-español de la obra (1856), véase Carranza Torrejón, Ana: *El vocabulario de la indumentaria de los siglos XVI a XIX. Estudio contrastivo a partir de las nomenclaturas con el francés y el español*, tesis doctoral de la Universidad de Sevilla, 2012, págs. 329-331. La misma investigadora descubre la influencia ejercida por esta nomenclatura o vocabulario temático sobre otras nomenclaturas de la segunda mitad del siglo XIX en “Las nomenclaturas español-francés de las gramáticas de francés publicadas en España (segunda mitad del siglo XIX)”, *Avances de lexicología hispánica*, I, Antoni Nomdedeu Rull, Esther Forgas Berdet, María Bargalló Escrivá, eds., Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2012, p. 40. Para una relación de los vocabularios temáticos y demás obras lexicográficas con el francés y el español anteriores al siglo XX, véase Bruña Cuevas, Manuel: “La producción lexicográfica con el francés y el español durante los siglos XVI a XIX”, *Lexicografía bilingüe y plurilingüe del español (siglos XV-XIX)* (= *Philologia Hispalensis*, 22), Manuel Bruña Cuevas, coord., Sevilla, Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, 2008, págs. 37-111.

No hemos podido aprovechar para nuestro estudio un trabajo de Manuel Alvar Ezquerro aparecido cuando este artículo ya estaba entregado para su publicación; nos referimos a “Las guías políglotas de Corona Bustamante y sus nomenclaturas”, *Actas del XXVI congreso internacional de lingüística y filología románicas*, VIII, Emili Casanova Herrero, Cesáreo Calvo Rigual, eds, Berlin, Walter de Gruyter, 2013, págs. 7-17, luego recogido con el título de “Francisco Corona Bustamante y sus manuales de conversación” en *Las Nomenclaturas del español. Siglos XV-XIX*, Madrid, Liceus, 2013, págs. 620-633.

ques sur la conjugaison des verbes, les règles de la construction, etc.” (págs. 95-115) y “III. Phrases usuelles” (págs. 115-125). A continuación se incluye una colección de diálogos (“IV. Conversations”, págs. 125-301) y otra de cartas con temática diversa (“Manuel épistolaire”, págs. 301-346). Finalmente, se encuentran dos cuadros de correspondencias monetarias (“Monnaies et billets français / Monedas españolas”, págs. [347-348])¹².

De todas las obras similares editadas anteriormente, con la que el *Manual* ofrece más parecido es con la *Guía de la conversación español-francés, al uso de los viajeros y de los estudiantes* o *Guide de la conversation français-espagnol, à l'usage des voyageurs et des étudiants*, cuya versión española corresponde a Eugenio de Ochoa. Esta obra la lanzó en 1842 la editorial Hingray, de París, en su versión español-francés y, desde el año siguiente, en su versión francés-español. Desde 1842 igualmente, también sacó Hingray una edición políglota en cuatro lenguas (*Guía de la conversación español-francés-italiano-inglés*) y otra en seis (*Guide de la conversation français-anglais-allemand-italien-espagnol-portugais*), cuya versión inglesa correspondía a Léon Smith, la alemana a Édouard-Henri-Emmanuel Adler-Mesnard, la italiana a Antonio Ronna y la portuguesa a José Ignacio Roquette, siendo la española, naturalmente, responsabilidad de Ochoa. En realidad, estas ediciones políglotas venían a completar, con el español y el portugués, la de cuatro lenguas que la misma editorial, con la colaboración de los mismos y respectivos autores, ya había lanzado en 1840 (*Guide de la conversation français-anglais-allemand-italien*), la cual, también desde 1840, ya circulaba en versión bilingüe inglés-francés, francés-alemán, etc. En 1842, por tanto, se vuelve a poner en práctica la misma operación editorial llevada a cabo dos años antes con solo cuatro lenguas.

12 La misma estructura señala M.^a de los Ángeles García Aranda para una versión español-alemán de la obra (*Un capítulo de la lexicografía didáctica del español: nomenclaturas hispanolatinas (1493-1745)*), tesis doctoral de la Universidad Complutense, 2003, págs. 682-683).

Como se puede deducir de lo dicho, la casa Garnier, a partir de 1856¹³, no hizo sino repetir con su colección “Guides polyglottes”, en la que intervino Corona Bustamante, el mismo proceso de edición de guías que, con títulos diversos pero similares contenidos, otras editoriales habían realizado a lo largo del siglo y cuyo exponente último era el de Hingray. En sus diversas versiones bilingües o plurilingües, el *Manuel de la conversation et du style épistolaire* de Garnier y el *Guide de la conversation* de Hingray competirán así por el mercado europeo y americano de las guías de conversación hasta la década de los ochenta del siglo XIX, continuando luego su andadura el *Manuel* de Garnier, hasta las primeras décadas del siglo XX, en competencia con nuevas propuestas de otras editoriales.

Como hemos dicho, esta rivalidad editorial no impedirá que la principal fuente de inspiración para el *Manuel* de Garnier sea el *Guide* de Hingray. Aunque el *Guide* se base a su vez en una bien asentada serie de modelos anteriores, en los que también bebieron los autores (o el autor) del *Manuel*, es una evidencia que la estructura de este coincide con la que presentaba la guía de Hingray. Si se compara la edición de seis lenguas del *Manuel* de 1859 con la de seis lenguas del *Guide* (1843), en ambas se encuentra un primer capítulo constituido por una nomenclatura, seguido de la conjugación de los verbos auxiliares ilustrada con cortas frases, una tercera parte con frases para realizar acciones (preguntar, agradecer, disculparse...) y una cuarta con diálogos; siguen los modelos de cartas y documentos comerciales y terminan con los cuadros de

13 El que la mayoría de las diversas versiones del *Manuel* aparecieran sin año de edición impreso ha llevado a algunos investigadores a situar su lanzamiento hacia finales del siglo XIX. Así, lo fecha en 1885 Aquilino Sánchez Pérez (*Historia de la enseñanza del español como lengua extranjera*, Madrid, SGEL, 1992, pág. 227) y, posiblemente por influencia suya, también Marta Concepción Ayala Castro (“Los otros diccionarios del español: clasificaciones metódicas del siglo XIX”, *Diccionarios, frases, palabras*, Manuel Alvar Ezquerro, Gloria Corpas Pastor, eds., Málaga, Universidad de Málaga, 1998, págs. 98-99), García Aranda (*Un capítulo de la lexicografía didáctica...*, pág. 682) y M.^a del Carmen Cazorla Vivas (“Lexicografía plurilingüe del

equivalencias de monedas, precedidos, en el *Guide* de 1843, de un listado de refranes y frases idiomáticas que es el único de sus apartados que no aparece diferenciado como tal en el *Manuel* de 1859.

Esto no quiere decir que el *Manuel* de Garnier sea un plagio del *Guide* de Hingray. Si cogemos como objeto de comparación una de las partes de ambos, los diálogos¹⁴, se comprueba rápidamente que los de una y otra guía son muy diferentes; y ello a pesar de que los títulos de esos diálogos son a menudo coincidentes en ambas colecciones¹⁵. No solo los diálogos del *Guide* son más cortos que los del *Manuel* –lo cual explica parcialmente que su número sea mayor en el primer caso–, sino que la orientación de unos y otros es completamente diferente. Los del *Guide* se sitúan en la tradición más extendida de las guías anteriores al buscar ante todo que su contenido responda realmente a lo que el título anuncia. Por el contrario, se diría que el *Manuel* usa los diálogos del *Guide* como simple fuente de inspiración para crear piezas totalmente nuevas. Aun reutilizando con frecuencia gran número de frases literales tomadas del *Guide*, los diálogos del *Manuel* res-

siglo XIX", *Lengua española*, III-*Los diccionarios del español*, Manuel Alvar Ezquerro, ed., E-Excellence - www.liceus.com, pág. 17).

14 Para el cotejo de sus respectivas nomenclaturas volvemos a remitir a Carranza Torrejón, *El vocabulario de la indumentaria...*, págs. 311-317 (la de Ochoa) y 329-331 (la de Corona Bustamante).

15 De los 49 diálogos del *Manuel* (son 66 en el *Guide*), llevan exactamente el mismo título los 21 siguientes: "Une visite", "Le lever", "Le coucher", "Toilette d'homme", "Toilette de femme", "Un coiffeur", "Une blanchisseuse", "Un cordonnier", "Un tailleur", "Une marchande de modes", "Un linger", "Un tapissier marchand de meubles", "Un carrossier", "Un banquier", "Un horloger", "Un libraire", "La poste", "Le déjeuner", "Le dîner", "Un café", "Pour louer un appartement". A los que aún se pueden añadir diez más cuyos títulos solo difieren levemente (ponemos en primer lugar el título del *Manuel* y en segundo lugar el del *Guide*): "Une couturière en robes" / "Une couturière", "Un marchand de chevaux" / "Pour acheter un cheval", "Un jardinier" / "Un jardin", "Un médecin" / "Un médecin et un malade", "Un bijoutier" / "Un joaillier", "Les échecs" / "Les échecs et les dames", "Les cartes" / "Le whist", "Une lettre" / "Écrire une lettre", "Un restaurant" / "Un restaurateur", "Pour voir la ville" / "Pour visiter la ville".

ponden a una nueva concepción, a una orientación que, si bien no es desconocida en siglos anteriores, es infrecuente en las guías del siglo XIX que le precedieron: la de buscar agradar enseñando, es decir, la de resultar amenos y hasta cómicos, a veces pasando incluso por encima de la verosimilitud o dejando aparentemente en segundo plano el objetivo didáctico que podría esperarse. Así, mientras que, en el *Guide*, tanto el diálogo “Pour visiter la ville” como el que le sigue, “Un cicérone”, parecen responder a un esfuerzo por reproducir situaciones e intercambios dialogales que pudieran presentársele realmente a un viajero, el diálogo “Pour voir la ville” del *Manuel* se plantea de entrada entre unos viajeros y un cicérone que, para explicarles cómo ardió la ciudad en época moderna, necesita remontarse a la de los galos y a la de Carlomagno; los viajeros, finalmente exasperados, despiden al cicérone y deciden no visitar la ciudad, sino sus alrededores campestres, donde se encuentran con un cazador que resulta ser una persona notable, alguien que vive en un *château* y que acaba invitándolos a probar el buen vino de su bodega. Con esto, el diálogo del *Manuel*, lejos de responder a su título, resulta finalmente un coloquio sobre la historia o sobre el campo, facilitando, por tanto, muy pocos modelos discursivos sobre el tema que un usuario de la guía, fiándose solo del título, hubiera podido ir a buscar en él. Nada parecido en los diálogos correspondientes del *Guide*: el primero, “Pour visiter la ville” plantea una conversación sobre los elementos turísticos de una ciudad, mientras que el segundo es sobre todo una conversación con un cicérone sobre la mejor manera de visitar la ciudad y una negociación sobre el precio de sus servicios; de ambos se excluye todo deseo de sorprender al lector o de buscar algún tipo de gracejo, en plena coincidencia, como hemos dicho, con la tónica general de las conversaciones didácticas del siglo XIX.

Ahora bien, ¿resultan por ello estos dos diálogos del *Guide* más efectivos didácticamente que el correspondiente del *Manuel*? La realidad es que, a menos de alargar considerablemente el modelo conversacional que se ofrece, mal puede pretenderse, con un solo diálogo, abarcar una mínima parte de las situaciones dialogísticas

que pueden darse al visitar una ciudad, y algo parecido es aplicable a los otros ámbitos de la actividad humana que son objeto de atención en las guías de conversación. Siendo así, quizá el autor o los autores del *Manuel* partieron del principio de que nada sería más efectivo para aprender idiomas que embadurnar sus diálogos con lo inesperado o lo chistoso: lejos de perder eficacia didáctica, se podría conseguir con ello que el usuario del manual acabara leyéndose los diálogos de cabo a rabo; y no ya por adquirir los modelos conversacionales que encerraban, sino por el mero disfrute de sus contenidos, lo que acabaría redundando, naturalmente, en la adquisición de una mayor familiaridad con la lengua meta. No vemos descabellado que así ocurriera realmente a menudo, con lo que su eficacia pedagógica acabaría siendo superior a la del *Guide*, ya que, sin un fuerte empeño por adquirir una lengua extranjera, mal imaginamos lo mismo en su caso: mal nos figuramos a ningún lector que no acabara aburriéndose rápidamente si, en la lectura del *Guide*, ensartara uno tras otro sus diálogos.

Ciertamente, tomando en cuenta solo el anterior ejemplo sobre la visita turística de una ciudad, podría argüirse que el lector que buscara ante todo modelos conversacionales y no apreciara especialmente los rasgos de humor pronto acabaría abandonando el *Manuel*, decepcionado por no encontrar en él los modelos que buscaba. Pero esto no es aplicable a todos sus diálogos, que suelen mantenerse dentro del tema anunciado por cada título aunque añadan lo humorístico. Así, en el diálogo “Un marchand de chevaux” realmente se habla sobre la compra de un caballo, lo que no quita para asistir a la situación esperpéntica de que el cliente intente que el vendedor acepte, como pago parcial de la compra, el trueque con un caballo bizco que posee y que el vendedor, por su parte, intente colarle al cliente la adquisición de un caballo ciego. Igualmente, los titulados “Un dentiste” y “Un café” versan realmente sobre los temas anunciados. En el primero se habla de la dentadura y de los productos dentífricos, lo que no obsta para que la situación sea la de una señora que simplemente fue al dentista para emplomarse una muela y acabó

convencida de que era mejor que se le extrajeran todas la piezas que le quedaban para poder usar una dentadura postiza y parecer así diez años más joven. En el segundo, el cliente de un café, llegado con unos amigos, pide al camarero alternativamente más café y más leche, anunciándole cada vez que más adelante le diría por qué; finalmente, la única razón era la de poder consumir más azúcar; y, tras de que el camarero se marche refunfuñando, la tertulia continúa por la aceptación de que el café es un veneno que mata lentamente –como bien lo prueba el muy anciano señor que se está tomando uno frente a ellos–, que el té solo gusta a las señoras y que, al menos para uno de los amigos, a esos brebajes es preferible alguna bebida alcohólica.

Este tono humorístico de los diálogos es, como hemos dicho, la principal innovación que presenta el *Manuel de la conversation* de Garnier con respecto a los anteriormente publicados en su mismo siglo. Es una renovación que llegó incluso a recurrir a modelos teatrales. En sí, no era nuevo ofrecer las comedias de Molière, por ejemplo, o las obras teatrales de cualquier autor como ejemplos de discurso dialogado. Como hemos dicho, que el *Manuel* de Garnier tenga como principal modelo de inspiración el *Guide* de la casa Hingray no excluye que también tomara elementos de otras guías. El autor o autores del *Manuel* conocerían, pues, esos modelos teatrales de guías anteriores y de ellos se inspirarían. Pero ofrecieron algo nuevo: no presentaron los intercambios dialogísticos de origen literario en su integridad ni los ofrecieron como tales modelos literarios, sino que los adaptaron, abreviándolos y modernizando a veces la lengua, sin revelar su origen. Como ya observó C. Pellandra¹⁶, este procedimiento

16 Pellandra lo constató en una reedición muy posterior del *Manuel*: en la versión italiano-francés de 1902 sacada con Arturo de Rozzol como autor (Pellandra, Carla: “Le dialogue théâtral et la classe de langue”, *Les dialogues dans les enseignements linguistiques: profil historique* (= *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, 22), Nadia Minerva, Anna Maria Mandich, Carla Pellandra, eds., Paris, SIHFLES, 1998, págs. 143-145).

se descubre en cuatro de los diálogos del *Manuel*, los titulados “Un médecin”, “Un créancier et son débiteur”, “Différents professeurs” y “Théâtre et concerts”.

El primero corresponde a la escena X del tercer acto de *Le Malade imaginaire*, en que Toinette, disfrazada de médico, visita a Argan¹⁷. “Un créancier et son débiteur” es el diálogo entre Dom Juan y Monsieur Dimanche en la escena III del cuarto acto de *Dom Juan*. “Différents professeurs” corresponde a las escenas II a IV del segundo acto de *Le Bourgeois gentilhomme*, en que intervienen Monsieur Jourdain y sus maestros de esgrima, danza, música y filosofía, aunque el *Manuel* suprime la conocida parte tocante a la articulación fonética. En cuanto a “Théâtre et concerts”, se trata, bastante resumidas, de las escenas I y II del primer acto de *La Critique de l'École des femmes*, si bien, más que reproducidas, como en los casos anteriores, se toman algunos de sus diálogos como inspiración para plantear el debate sobre la calidad de la obra teatral de que se habla y terminar argumentando que es detestable simplemente porque sí, porque es detestable; por lo demás, la segunda parte del diálogo, relativo a un concierto, es ya, desde el principio y como tantos otros, una invención cómica: uno de los intervinientes declara haber aborrecido el piano desde que la hija de su portera lo toca y se concluye que es imposible encontrar una vivienda donde escapar al continuo sonido de ese instrumento, prosiguiendo luego el diálogo sobre otros aspectos musicales, siempre según la misma vena cómica¹⁸.

17 Como hemos dicho, la fuente del diálogo no se revela, por lo que las intervenciones de Toinette aparecen en el *Manuel* precedidas de la *M* de *médecin* y las del enfermo de una *A* (de *Argan*) que sorprendería o intrigaría el lector poco versado en las obras de Molière. Menos se sorprendería en el caso de “Un créancier et son débiteur”, en que una *D* (de *débiteur*) corresponde a las intervenciones de Dom Juan y una *C* (*créditeur*) a las de Monsieur Dimanche. Por el contrario, en “Différents professeurs”, la primera intervención de Monsieur Jourdain lleva ese nombre como indicación expresa sobre quién habla y se conservan, como en “Théâtre et concerts”, las acotaciones originales, lo que permitiría sospechar su procedencia teatral.

18 Ni que decir tiene que, en estos casos, no puede detectarse en los diálogos de Garnier ninguna coincidencia de contenidos –ni en cuanto a la inspiración ni,

La idea de servirse de las comedias de Molière como modelos de conversación para enseñar idiomas ya la explotó Louis Chambaud, desde 1751, en sus *Dialogues French and English, upon the most entertaining and humorous subjects. Extracted out of the comedies of Molière* (London, J. Ward y G. Keith). En ellos ya recogía (diálogo XIII) la escena entre Dom Juan y Monsieur Dimanche. La obra, después de conocer varias reediciones en Inglaterra, aparecerá en 1798, en París, en edición trilingüe con el italiano, lo que seguramente le sugirió al impresor Alzine, de Perpiñán, el lanzarla en 1803 con el español en sustitución del italiano¹⁹. Son los precedentes de los diálogos adaptados a partir de Molière en el *Manuel* de Garnier, si bien existe la diferencia de que, mientras que las obras que hemos citado confesaban abiertamente la procedencia de sus diálogos, indicando incluso la comedia concreta de que estaban sacados, en el *Manuel*, como ya hemos visto, tal fuente se oculta.

Hemos dicho que el *Manuel* de Garnier tuvo un amplio recorrido editorial en sus diversas versiones bilingües o plurilin-

aún menos, en cuanto a la reutilización literal de algunas frases— con los diálogos de títulos similares editados por Hingray, ya que estos últimos no están inspirados en Molière. Nos referimos a “Un médecin” y “Théâtre et concerts”, de Garnier, con respecto a “Un médecin et un malade” y “Un théâtre » / « Un concert » de Hingray. Los titulados en el *Manuel* de Garnier « Un créancier et son débiteur » y « Différents professeurs » ni siquiera tienen correspondencia de título en el *Guide* de Hingray.

19 *Dialogues anglais, français et espagnols, sur divers sujets aussi intéressants qu'agréables, extraits des comédies de Molière... publiés à Londres en français et en anglais par L. Chambaud, ... d'après la dernière édition de Londres, en y ajoutant la traduction espagnole*. Ese mismo año de 1803, pero desde París, la casa Barrois tuvo la misma idea de unir a una guía de la conversación destinada a los hispanohablantes un modelo teatral. En efecto, en 1803, lanzó, revisada por S. Baldwin, una versión de *The elements of French conversation*, de Jean-Baptiste Perrin (varias veces reeditados en Londres desde 1774), pero no ya en francés-inglés, sino en francés-español. Es la obra titulada *Éléments de conversation espagnole, ou Dialogues espagnols et français à l'usage des deux Nations*, en cuya portada también se lee: *Ouvrage auquel on a joint la Nouvelle comédie ou le Café, comédie d'Yriarte*. Se trata de *La comedia nueva* o *El café*, obra estrenada en 1792 y cuyo autor real es Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), y no, como señala la portada, Tomás de Iriarte (1750-1791).

gües. Las reimpresiones y reediciones revisadas se sucedieron asiduamente hasta los primeros años del siglo XX, a menudo haciendo intervenir, real o supuestamente, a nuevos revisores para adaptarlas a los tiempos. Así, si nos atenemos a lo anunciado por las portadas, la versión español-italiano fue revisada por Arturo Angeli; la versión inglés-francés, por A. Dufriche-Desgenettes y luego por Adrien Grimaux; la de italiano-francés, por Arturo de Rozzol, etc. Una de las principales novedades de estas nuevas tiradas fue la incorporación de la pronunciación figurada.

Tras todo lo expuesto, tenemos que volver a la cuestión de quién fue el autor del *Manuel* lanzado por Garnier. No hemos encontrado ninguna prueba que permita atribuir su autoría a Francisco Corona Bustamante. Su nombre está asociado a todas las versiones de la obra en que aparece el español, pero eso no prueba que participara en la redacción del texto original. Nada impide pensar que fue un anónimo o una sola de las personas que aparecen como autores en las portadas de las ediciones políglotas²⁰ quien redactó, inspirándose de obras anteriores, el original de la mayoría de los diálogos y las cartas, estructurando asimismo el conjunto de la obra. Ese conjunto lo traducirían luego los demás intervinientes a sus respectivas lenguas. De donde se deduce que lo único que puede afirmarse es que Corona Bustamante intervino en la obra probablemente como traductor, ya que nada demuestra que fuera el autor o coautor del original de partida. De hecho, no sabríamos decidirnos por ninguno de los participantes para atribuirle de modo indiscutible la verdadera autoría del *Manuel*. Ya hemos visto que Corona Bustamante tenía tras él una notable trayectoria como colaborador en la adaptación de piezas dramáticas francesas al español, lo que obra en su favor. Pero también algunos otros de los demás autores habían

20 Recordemos que se trata de C. Ebenezer Clifton, Francisco Corona Bustamante, Pedro Carolino Duarte, Friedrich-Wilhelm Ebeling y Giovanni Vitali.

asociado su nombre a ciertas publicaciones, como autores y traductores, antes de la aparición del *Manuel de la conversation*²¹.

4 – Si la labor de Corona Bustamante en el *Manuel* pudo ser la de mero traductor al español, la misma función desempeñaría seguramente en *La Conversation usuelle. Guide pratique des voyageurs en pays étrangers* (Paris, Théodore Lefèvre, 1874), en cuya versión francés-español –no tenemos constancia de que existiera la versión inversa español-francés– el nombre de nuestro autor –si es que de él se trata, lo que dudamos bastante– aparece asociado al de L. Bourdier²². Este último fue seguramente su verdadero autor, ya que su nombre figura también como coautor de las versio-

21 Atendiendo solo a las obras que aparecieron con anterioridad al *Manuel* de Garnier, nos referimos, en el caso de Ebeling, a títulos como *England's Geschichtsschreiber* (1852) o *Sieben Bücher französischer Geschichte* (1855-1860). Clifton había traducido al inglés (1839, 1852) los *Historical, literary and artistical travels in Italy*, de Valéry (Antoine-Claude Pasquin); también había publicado un *Manuel de prononciation anglaise* (1846) y colaborado con E. Thunot en la edición de una nueva versión abreviada (1846, etc.) del diccionario inglés-francés y francés-inglés de Abel Boyer. En cuanto a Pedro Carolino Duarte, había comenzado ya a traducir al portugués las obras en alemán de Christoph von Schmid y había traducido al inglés la guía de la conversación francés-portugués (1836) de José da Fonseca bajo el título de *O novo guia da conversação, em Portuguez e Inglez* (1855). Esto último podría hacer pensar que Duarte, por esta experiencia, era el más preparado de todos los intervinientes en el *Manuel* para componerlo, pero cabe dudarlo, ya que se limitó solo a traducir (de modo ridículo, por cierto) la guía de Fonseca, sin cambiar su estructura, por lo demás muy diferente a la del *Manuel*.

22 El nombre que aparece asociado al de Bourdier en la portada de la obra es “De Bustamante”, en la expresión “Par L. Bourdier et De Bustamante”. Podría identificarse ese Bustamante de portada con nuestro autor teniendo en cuenta que por su segundo apellido se le conocía y nombraba. Así, en la reseña de Renaudin ya citada (ver nuestra nota 6), este lo llama “M. Bustamante”; y en la portada de la versión en seis lenguas del *Manuel* también se lee solo “Bustamante”. Es más, en los primeros anuncios publicitarios que Garnier pagó en la prensa española para difundir el diccionario francés-español de Corona Bustamante, del que nos ocuparemos más adelante, la obra se atribuye a “Bustamante (Corona)”; así aparece, por ejemplo, en la página 4 del periódico madrileño *La Época* del 27 de noviembre de 1884. Ante lo

nes con otros idiomas: figura junto al de Thomson en la versión de francés-inglés, junto al de Ruggieri en la de francés-italiano o junto al de Hartmann en la de francés-alemán. La versión con el español apareció por vez primera en 1874, con algunas reediciones más hasta, posiblemente, 1920 debidas a los editores Lefèvre o Guérin. En todo caso, insistimos en que no tenemos razones definitivas para pensar que Corona Bustamante interviniera en la composición de esta obra, por más que indique lo contrario el catálogo de la Bibliothèque nationale de France.

5 – A la producción como traductor a que nos hemos referido hasta ahora añadió Corona Bustamante otras obras destinadas al mercado hispanohablante por Garnier o Hachette. Tal es el caso de su revisión del curso de geografía de Antoine Jean Letronne, aparecido en 1858, en Garnier, con la siguiente portada: *Curso*

chocante de esa presentación del nombre del autor, la editorial acabó cambiándola en sus posteriores anuncios (véase la nota 28 de la segunda parte de este estudio) por la forma ortodoxa “Corona Bustamante”. También aparece nuestro autor como “Bustamante” en la portada del *Nuevo Diccionario inglés-español y español-inglés [...] redactado con presencia del de Clifton, Bustamante y de los mejores diccionarios...*, de Arturo Angeli, revisado por J. Mc. Laughlin (Paris, E. Desfossés; Chicago, Regan, 1927). No obstante, lo que aparece en la portada de *La Conversation usuelle* de 1874 no es “Bustamante”, sino “De Bustmante”, por lo que podría tratarse en realidad de Luis de Bustamante y Ríos, coautor con José del Vilar del *Primer diccionario ilustrado de la lengua española* (Barcelona, A. Elías y Compañía, 1892-1893). Más difícil es decidir, en cambio, si hay que identificar con el de Corona Bustamante el nombre “Corona” que aparece, como correspondiente a unos de los autores, en la portada de la *Novísima guía de conversaciones modernas ó diálogos usuales y familiares en español y en francés* (Madrid, Carlos Bailly-Baillière, 1881). Concretamente se lee en esa portada: *Vademécum para uso de los viajeros y personas que se dedican al estudio de ambas lenguas segun Pardal, Ochoa, Richard, Corona y Sadler*. La vecindad entre los nombres de Richard y Corona más bien invita a pensar que ese Corona es J. M. de Corona, que aparece como coautor, junto a Richard, en la portada de *Nouveaux dialogues familiers et progressifs français-espagnols à l’usage des voyageurs* (Paris, Maisson, 1842). Esta última obra tuvo menos recorrido editorial que otras similares: a juzgar por los datos que ofrece la Bibliothèque nationale de France, solo volvió a reeditarse, revisada y aumentada por Ignacio Castellar, en 1855.

completo de geografía universal antigua y moderna. Nueva edición, basada sobre Letronne; Malte-Brun, Balbi, Carl Ritter, Barberet, Humboldt y Bonpland; y enriquecida con todos los conocimientos y descubrimientos modernos por F. Corona Bustamante. Con la descripción más amplia de América de cuantas se han publicado hasta el día. Adornada con 12 mapas. Hachette, a su vez, sacaba en 1866, también a nombre de nuestro autor, un *Curso elemental de geografía moderna*, así como, desde 1873, el *Curso de geografía, con la descripción física y política y la geografía histórica de las diversas comarcas del globo*, de Eugène Cortambert, con indicación expresa de que esta traducción al español se debía a Corona Bustamante, pero también de que la parte relativa a España y América era original de este. Su producción geográfica se completa en 1874 con un *Atlas de la primera edad para uso de las escuelas*, igualmente lanzado por Hachette y en el que Corona Bustamante figura como director de la publicación.

6 – En 1869 se publica el primer diccionario expresamente atribuido en portada a Corona, uno bilingüe con el español y, curiosamente, no con el francés, sino con el inglés; es su *Diccionario inglés-español y español-inglés*. Lo edita la editorial Garnier, o sea, la habitual de nuestro autor. No es de extrañar que fuera un bilingüe con el inglés el que la editorial le encargara por esos años, ya que Garnier seguía editando desde 1856 su bilingüe francés-español y español-francés atribuido a Salvá²³, tanto en versión gran formato como en versión de bolsillo; en ambas versiones, la obra gozaba de un gran éxito de ventas, por lo que los servicios

23 Tanto en la versión gran formato como en la de bolsillo de ese diccionario aparece destacadamente en portada el nombre de Vicente Salvá, lo que ha llevado a atribuírselo en los catálogos bibliotecarios y bibliográficos. No obstante, los verdaderos autores de la versión completa fueron Juan Bautista Guim (parte francés-español) y Francisco de Paula Noriega (parte español-francés); véase Bruña Cuevas, Manuel: "El Nuevo diccionario francés-español y español-francés (1856) atribuido a Vicente Salvá", *Bulletin hispanique*, 108/2, 2006, págs. 577-609. Sobre la autoría de la versión de bolsillo hablaremos en el apartado 3 de la segunda parte de este estudio.

de Corona no le eran necesarios a la editorial en este campo o, más concretamente, y como veremos en la segunda parte de este estudio, no le volvían a ser necesarios en la década de los sesenta. Por lo demás, tampoco precisaba la editorial de sus capacidades para la edición de una gramática de español para franceses o una de francés para españoles, dado que, desde 1861, estaba editando la *Grammaire espagnole-française de Sobrino*, debida a A. Galban, autor que revisó además, también para Garnier (1863, con varias reimpressiones posteriores), el famoso *Arte de hablar bien francés* de Pierre-Nicolas Chantreau (primera edición en 1781, Madrid, Sancha). En todo caso, y a raíz de lo expuesto, es comprensible, aunque paradójico, que fuera para la composición de un diccionario inglés-español para lo que Garnier decidiera recabar las capacidades de Corona Bustamante en los años sesenta del siglo XIX.

Este nuevo diccionario bilingüe debía competir con la oferta ya existente. Así, debía hacerlo con la versión del diccionario de Seoane publicada por Velázquez de la Cadena en 1853 y que se seguía publicando, tanto en su versión completa como en la abreviada²⁴. Precisamente a la edición abreviada de Velázquez es a la que más se parece el diccionario de Corona, por lo que también tuvo que competir con los diccionarios abreviados de Meadows o Elwes²⁵, si bien, a diferencia de estos y del abreviado de Velázquez, el de Corona incluye la pronunciación figurada, por lo que esta sería, como se anuncia en portada, el principal

24 Seoane, Mateo: *Neuman & Baret's Dictionary of the Spanish and English Language / Diccionario de las lenguas española e inglesa de Newman y Baretti*, London, Longmann, Rees, and Co., et. al., 1831. Velázquez de la Cadena, Mariano: *A Pronouncing Dictionary of the Spanish and English Languages: composed from the Spanish dictionaries of the Spanish Academy, Terreros and Salvá upon the basis of Seoane's edition of Newman and Baretti's and from the English dictionaries of Webster, Worcester and Walker*, New York, D. Appleton and Company, 1853.

25 Meadows, F. C.: *New Spanish and English Dictionary*, London, William Tegg, 1840. Elwes, Alfred: *A Dictionary of the Spanish and English and English and Spanish languages*, London, John Weale, 1854.

atractivo de su diccionario con respecto a sus competidores de similares características. Se trataba, además, de una figuración de la pronunciación que pretendía, en sus líneas generales, ser un reflejo de esta según se escribiría si se tratara de palabras españolas, algo que, en la intención del autor, resultaría una ventaja con respecto a la pronunciación figurada usada por Velázquez en la versión grande de su obra, donde empleaba una figuración solo legible partiendo de una competencia anglófona previa y con frecuente recurso a símbolos fonéticos. Corona pretendía alejarse de ese tipo de figuración, que, tiempo atrás, también *A Critical Pronouncing Dictionary and Expositor of the English Language* (London, G. G. J. y J. Robinson, T. Cadell, 1791), de John Walker, había inspirado a William Casey para confeccionar su *Diccionario de la pronunciación crítica de la lengua inglesa* (Barcelona, Oliveres, 1819). Más se acercaba, aunque sus notaciones sean diferentes, al sistema aplicado por Juan Antonio Seoane en su *Diccionario inglés-español de pronunciación figurada*, aparecido en 1850 (Madrid, Colegio de Sordo-mudos y ciegos), o al aplicado por el anónimo D. J. R. en su *Diccionario inglés-español y español-inglés*, aparecido en 1857 (París, Rosa, Bouret y Cía).

Este primer diccionario de Corona fue, pues, un diccionario manual. El autor, como indica en su prólogo, suprime la mayor parte de las explicaciones que aclaraban en el de Seoane o en el completo de Velázquez las equivalencias ofrecidas para el lema; se acerca así, como hemos dicho, más bien a la versión de bolsillo de Velázquez. Ciertamente, y con respecto a este, Corona se esfuerza muy a menudo por incluir algún equivalente nuevo, pero suele compensarlo con la supresión de otras posibles traducciones o con la eliminación de muchas locuciones y palabras compuestas. Obviamente, un diccionario de este tipo no podía competir con la versión completa del diccionario de Velázquez y así debió de captarlo pronto la editorial Garnier, ya que no pasó mucho tiempo antes de que le encargara a Corona Bustamante una nueva versión ampliada de un diccionario bilingüe angloespañol, similar a la versión amplia del diccionario de Velázquez.

Nuestro autor comenzó esa tarea, pero no la remató. Garnier, según su propósito, sacó en 1878 su *Nuevo diccionario inglés-español y español-inglés [...] Redactado con presencia del de Velázquez de la Cadena y de los mejores diccionarios españoles é ingleses*, pero a nombre de José M. Lopes y Edward R. Bensley, el primero encargado de la parte inglés-español y el segundo de la parte español-inglés²⁶. Y es que, como se explica en el prefacio de la primera parte, firmado por Lopes y Bensley, si bien Corona empezó la labor que se le había encomendado, la abandonó tras haber redactado las primeras letras de la parte inglés-español:

Poseedora ya [la casa Garnier] del buen Diccionario abreviado de estos dos idiomas que para ella escribió D. F. Corona Bustamante, encargó á este autor la redaccion de la obra completa que publica hoy; pero habiéndole impedido sus ocupaciones el continuarla, despues de haber empezado la parte inglesa-española, sólo escribió desde la página 1 hasta la 240. Su continuacion fué confiada por los editores á D. José M. Lopes, para la primera parte, y á Mr. E. R. Bensley para la segunda, esperando que el público recompensará con su buena acogida la tarea y desvelos que ha exigido una obra tan ardua é importante. (Prefacio del tomo I del *Nuevo diccionario*, 1895, p. VI)

Este diccionario en gran formato, con todo, no eliminó del mercado el de bolsillo debido a Corona Bustamante, que Garnier siguió editando hasta 1933, con inclusión desde 1903 de un suplemento de voces de especialidad debido a Manuel de la Torre y Ernest R. Troughton²⁷.

26 Ya lo señala Matilde Gallardo Barbarroja en "Introducción y desarrollo del español en el sistema universitario inglés durante el siglo XIX", *Estudios de Lingüística del Español*, 20, 2003, cap. 3.4.

27 El mismo tipo de suplemento, por los mismos autores, se incluyó también en las reediciones de principios del XX del diccionario en gran formato de Lopes y Bensley. Y también se incorporó, a nombre de Manuel de la Torre, en el diccionario en gran formato de Salvá/Guim/Noriega.

7 – Es posible, efectivamente, que, llamado por la editorial Garnier a otras ocupaciones, Corona no avanzara a buen ritmo en la redacción del nuevo diccionario ampliado. Así, tras la salida de su diccionario bilingüe de bolsillo, debió de emprender la traducción de *Les voleurs du grand monde*, de Pierre-Alexis de Ponson du Terrail (1829-1871), uno de los más afamados y prolíficos folletinistas del siglo XIX francés²⁸. Publicada en 1869-1870 (Paris, E. Dentu), su versión española por Corona aparece en 1871-1872 bajo el título de *Los piratas de alto bordo*²⁹. Puede dar idea de la actividad incesante de nuestro autor el que, también en 1872 y también en Garnier, aparezca “traducida en extracto por F. Corona Bustamante”, como reza la portada, *El Buffon de las familias. Historia y descripción de los animales entresacada de las obras de Buffon y de Lacépède*, correspondiente a la obra, de Nicolas-Auguste Dubois (1799-187?), *Le Buffon des familles. Histoire et description des animaux extraites des œuvres de Buffon et de Lacépède*, editada en 1866 asimismo por Garnier, que volvió a lanzarla el mismo año en que apareció su versión española. Pero, además, en ese mismo año de 1872, aunque esta vez en Hachette, aparece *Las evasiones célebres*, traducción por Corona de *Les évasions célèbres*, de Frédéric Bernard, publicada por la misma editorial en 1869.

Al año siguiente, 1873, aparecen otras traducciones de Corona Bustamante, tanto en Garnier como en Hachette. Para Garnier había vertido al español nuevas obras de Ponson du Terrail, las

28 La obra del vizconde de Ponson du Terrail era ya bien conocida en España; desde 1853, varios traductores y editoriales habían ido ofreciéndola en español. Su difusión, por lo demás, se reforzará a lo largo del siglo XX, hasta 1987, con nuevas traducciones. Véase Solà Solé, Pere: “Ponson du Terrail, Pierre-Alexis”, *Diccionario histórico de la traducción en España*, Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, eds., Madrid, Gredos, 2009 y, del mismo investigador, “Las obras de Ponson du Terrail en España”, *Nerter*, 17-18, 2011-2012, págs. 23-25.

29 Fueron siete tomos: *Cartahut o El buque fantasma*, *El misterio del pasaje del Sol*, *El señor de la montaña*, *El sacrificio de Juana*, *Mousseline la vengadora*, *Las celadas de Olimpia* y *El desafío de amor*. Garnier lanzó una reedición en 1889.

más recientes de este autor sobre su famoso personaje Rocambole; son las tituladas (precedidas en portada del título general *Últimas aventuras de Rocambole*) *Miss Ellen* y *Los subterráneos de Newgate*, así como (bajo el título general de *La cuerda del ahorcado. Últimas aventuras de Rocambole*) *El hombre gris* y *El loco de Bedlam*. En Hachette, como ya hemos visto, aparece su traducción-adaptación del *Curso de geografía* de Cortambert, que entraría en competición con el *Curso completo de Geografía Universal* que venía publicando Garnier, a nombre de Corona Bustamante, desde 1858 y cuya séptima edición apareció en este mismo año de 1873.

Toda esta actividad parece indicar dos cosas. En primer lugar, que en los años iniciales de la década de los setenta pudo producirse, por razones que desconocemos, un alejamiento de Corona Bustamante con respecto a la editorial Garnier, a cuyo servicio había puesto sus dotes desde su llegada a Francia: recuérdese que en 1872 aparece ya *Las evasiones célebres* en Hachette, obra a la que sigue la última que acabamos de señalar (*Curso de geografía*), aún más lesiva para los intereses de Garnier³⁰. Y, en segundo lugar, que es creíble, como dice el prólogo de Lopes y Bensley al que nos hemos referido (1878), que Corona Bustamante no pudiera atender a la confección de un amplio diccionario inglés-español para Garnier por estar ocupado al servicio de Hachette³¹.

30 También hemos explicado que, en 1874, sale a luz en la editorial Lefèvre, a nombre de Bourdier y De Bustamante, *La Conversation usuelle*, una obra que, claramente, entraba también en competencia con el *Manuel de la conversation et du style épistolaire*, cuya versión española redactó Corona Bustamante para Garnier, que seguía y seguirá editando la obra. Pero, como hemos expuesto (nuestra nota 22), probablemente nuestro autor no interviniera en *La Conversation usuelle*.

31 Hachette había contado a lo largo de los años sesenta con la colaboración de Pascual Hernández. Es este, por ejemplo, quien adapta para la editorial el método de Édouard Sommer al español (*Abrégé de grammaire espagnole*, 1863; *Exercices sur l'Abrégé de grammaire espagnole*, 1864; *Cours complet de grammaire espagnole*, 1864) y a la enseñanza del francés a los hispanohablantes (*Compendio de gramática francesa*, 1864; *Curso completo de Gramática francesa*, 1865; *Ejercicios sobre el Compendio de gramática francesa*, 1866; *Ejercicios sobre el Curso completo de gramática francesa*, 1868). Tam-

No sabemos cuál es el orden de los hechos, es decir, no sabemos si hubo primero un abandono de la casa Garnier por parte de Corona Bustamante debido a razones que se nos escapan o si ese alejamiento fue resultado del trabajo que nuestro autor estaba llevando a cabo para Hachette, en detrimento directo de los intereses de Garnier. Por un lado o por otro, es comprensible que la labor comenzada por Corona para sacar un nuevo diccionario inglés-español quedara interrumpida: caso de que no fuera Garnier la que le retiró tal cometido, mal podía atenderlo de todos modos Corona. Máxime cuando, además de en la actividad ya comentada, nuestro autor seguramente estaba ya embarcado a mediados de esa década de los setenta en un proyecto que se nos antoja mucho más ambicioso que todos los anteriores: la redacción, también para Hachette, de su *Diccionario francés-español*.

(Continuará)

MANUEL BRUÑA CUEVAS
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

bién es él, e igualmente para Hachette, quien traduce al español *Christophe Colomb*, de Alphonse de Lamartine (*Los autores franceses explicados* [...] *Cristóbal Colón*, 1864), y quien redacta, en colaboración con Albert Le Roy, los *Nouveaux guides diamant de la conversation. Dialogues français-espagnol* (1867) y los *Morceaux choisis en prose et en vers des classiques espagnols, publiés avec une introduction, des notices biographiques et des notes en français* (1868). Todavía en 1872 saca Hachette una nueva traducción de Pascual Hernández: *Principios de dibujo lineal*, de A. Bouillon. Podría ser que fuera hacia esa fecha cuando Hachette prescindiera de este traductor y recurriera a Corona Bustamante. Curiosamente, la siguiente participación de Hernández en una obra es, que conozcamos, su arreglo de varias comedias de Moratín (*Comedias de D. Leandro Fernández de Moratín, con una reseña histórica sobre el estado del teatro español y la literatura dramática en el siglo XVIII*, 1881), lanzada por Garnier, con lo que parece que Hernández recorrió el camino inverso al seguido por Corona.